MILES DAVIS

Decoy trente ans après

EN AVRIL 1984 PARAISSAIT “DECOY”, ABOUTISSEMENT DE CE QUE MILES AVAIT ENTREPRIS QUATRE ANS PLUS TÔT AVEC “THE MAN WITH THE HORN” ET AMORCE D’UN TOURNANT VERS SA MUSIQUE DE LA SECONDE MOITIÉ DES ANNÉES 1980. COMME CHAQUE NOUVEAU DISQUE DU TROMPETTISTE, IL SUSCITA L’INCOMPRÉHENSION AUPRÈS D’UNE PARTIE DE SON PUBLIC QUI TRENTE ANS PLUS TARD POURRAIT BIEN L’ENTENDRE D’UNE AUTRE OREILLE... VISITE GUIDÉE.

PAR FRANCK BERGEROT

PHOTO : GIUSEPPE PINO

Eté 1979, Miles Davis, 53 ans, s'éveille d'un long cauchemar qui, en 1975, l'a vu s'enfermer chez lui dans la déprime. Il émerge de cette longue retraite stimulé par son neveu, Vince Wilburn. Celui-ci fait partie d'une bande d'instrumentistes de Chicago, formés dans différentes écoles et qui pratiquent un mélange de soul, funk et fusion dans le sillage d'Earth Wind & Fire, Stevie Wonder, Tower Of Power, Stanley Clarke, George Duke... Miles les prend en affection et permet à l'un de leurs groupes, AL7, de venir enregistrer à New York d'avril à juin 1980. De la quinzaine de titres enregistrés, Miles ne garde que deux qu'il qualifiera de *« Buble gum music »* : *Shout* et *The Man With The Horn*. Il y ajoute sa trompette en janvier 1981 alors qu'il réunit un nouveau groupe en studio pour le reste de l'album, qui prend sa forme régulière lors des concerts de promotion de l'album du retour, "The Man with the Horn", au début de l'été 1981.

Engagé par Miles à la place du saxophoniste d'AL7 dès les séances de 1980, Bill Evans (23 ans en 1981) est un disciple de Dave Liebman (sideman de Miles en 1972 et 1973) qui le lui a présenté. Evans a retenu de Liebman un phrasé, une abstraction chromatique et un goût de l'improvisation interactive qui remontent aux recherches de John Coltrane et aux audaces du Second Quintette de Miles. Recommandé par Evans pour la dernière séance de "The Man with the Horn", Mike Stern (28 ans) teinte le langage chromatique assimilé lors de son passage au Berklee College of Music de Boston d'un son et d'un phrasé très rock. Egalement conseillé par Bill Evans, Marcus Miller (22 ans) est un bassiste déjà très recherché dans les studios et doté d'un vocabulaire très large, de la *walking bass* sur progressions harmoniques sophistiquées au groove *slappé* des nouveaux bassistes de funk. Le batteur Al Foster (37 ans) a fait ses vrais débuts phonographiques sur Blue Note auprès du trompettiste Blue Mitchell en 1967 et a rejoint le groupe de Miles en 1972. Vétéran de l'orchestre, il est le gardien du temple édifié autour de Miles dans les années 1970, sur la base d'un *backbeat* souple et implacable. Le percussionniste martiniquais grandi en France Mino Cinelu (23 ans) est le dernier recruté, pour le retour de Miles sur scène. *« Avec lui, tout a commencé à se mettre en place »* résume Miles. Soit une musique très ouverte sur un matériel compositionnel minimal, mais d'une lisibilité mélodique et rythmique tournant le dos à la luxuriance *free* des années 1970, plus une palette découlant de l'éclectisme de Marcus Miller (funk slappé, reggae, swing...). Il en résulte un album live enregistré entre juin et octobre à Boston, New York et Tokyo : "We Want Miles". Le public qui avait boudé les côtés pop de "The Man With The Horn" est rassuré, même si certains fans regrettent le radicalisme du Second Quintette ou des années 1970. Restent les nostalgiques de "Milestones" et "Kind Of Blue". Pour ceux-ci, Miles est définitivement perdu.

De Mike Stern à John Scofield

Début 1982, une attaque paralyse momentanément la main droite du trompettiste et sonne comme un salutaire coup de semonce pour un Miles resté fragile et sujet aux comportements addictifs. Avec le soutien de sa nouvelle épouse, Cicely Tyson, il s'impose une nouvelle hygiène de vie. Sur le plan de la trompette, ça s'entendra bientôt, mais son orchestre rencontre d'autres problèmes avec l'addiction de son guitariste. En novembre 1982, Miles engage John Scofield en soutien à Mike Stern qui sera écarté en juin 1983. Recommandé par David Liebman depuis 1980, Scofield a près de 31 ans lorsqu'il rejoint Stern sur scène en novembre 1982. Cet étudiant du Berklee College se fait remarquer par les jazzfans lors des retrouvailles de Chet Baker et Gerry Mulligan en 1974 au Carnegie Hall, puis par les amateurs de jazz-rock auprès de Billy Cobham, mais c'est surtout dans l'entourage de David Liebman, puis au sein du trio qu'il partage avec Steve Swallow et Adam Nussbaum, qu'il marque une génération de guitaristes par son approche chromatique, son enracinement dans le blues et un phrasé en arrière du temps que Miles lui reprochera lorsqu'il se séparera de lui, mais qui fait une grande part de son charme. Le jeune public, qui •••

Decoy, une vraie redécouverte

La musique de "Decoy", paru en avril 1984, n'est pas d'une évidente nouveauté par rapport à ce que Miles Davis nous faisait entendre en 1983. De cette année-là, je me rappelle la tournée d'avril qui correspond plutôt à la musique de "Star People" paru le même mois, Mike Stern et John Scofield se partageant les parties de guitare, Tom Barney remplaçant Marcus Miller. Puis la tournée d'automne me fit préjuger de ce que d'emblée je n'allais pas aimer sur "Decoy", excès de slap de Darryl Jones, excès de machines de Robert Irving III, pour une musique qui me parut d'abord trop clinquante ; mais j'y découvris aussi ce que j'allais aimer, des compositions, notamment celles de John Scofield désormais seul à la guitare, et les solos de Branford Marsalis qu'une partie au moins du répertoire magnifiait. Aussi de nouveaux clivages se dessinaient au sein du public de Miles, parmi lequel je n'étais d'ailleurs pas très assidu, loin de savoir que, dix ans plus tard, un concours de circonstances m'affublerait de la casquette de "spécialiste de Miles". Pourtant je dois avouer que jusqu'à son présent anniversaire, mon écoute de "Decoy" est restée assez floue, et que la rédaction de cet article aura donc été une sorte de redécouverte à laquelle la lecture des écrits de Paul Tingen (1) et George Cole (2) n'est pas étrangère. • FB

(1) *Miles Beyond, The Electric Explorations of Miles Davis, 1967-1991*, Paul Tingen, Billboard Books (en anglais)
(2) *The Last Miles, The Music of Miles Davis, 1980-1991*, George Cole, The University of Michigan Press (en anglais)

PHOTO : CHRISTIAN ROSE

LA VOGUE DES HOMMAGES

On le déplore beaucoup à cette époque : l'Histoire du jazz serait terminée. Comme pour donner raison à ceux qui le pensent, les concept-albums en hommage à des figures disparues se multiplient, qu'il s'agisse d'initiatives d'artistes (Mathias Rüegg pour son Vienna Art Orchestra) ou d'œuvres de producteurs passant commande à différents musiciens (Hall Willner pour son hommage à Monk ou Jean Rochard pour ses "Tableaux phoniques"). L'inventivité mise en œuvre dans ces trois recueils montre néanmoins que la créativité n'est pas morte. La revue *Jazz Ensuite* de Jean Rochard qui s'en voulait le témoin ne survivra pas, hélas, à son 5e numéro paru en janvier 1984.

— "The Way I Feel Now, Tribute to Thelonious Monk" (A&M).

— "Erik Satie / Sept Tableaux phoniques" (nato) Vienna Art Orchestra : "The Minimalism Of Erik Satie" (Hat Hut)

WYNTON DANS LES CORDES

Tandis que son petit frère Branford publie son premier disque, Wynton en est déjà à son septième (dont un en famille et deux consacrés aux répertoires de Haydn, Mozart, Purcell…) et ose cette fois le disque en grand orchestre avec cordes, pour une relecture de standards inoxydables. Un must du genre.

— Wynton Marsalis : "Hot House Flowers" (Columbia)

HIT THE ROAD, JACK !

On ne compte plus les albums sous son nom de ce grand batteur, mais celui-ci compte sans doute plus que tous les autres. Avec, notamment, *Ahmad The Terrible*, classique instantané s'il en est, et les participations décisives de David Murray et de Howard Johnson.

— Jack DeJohnette : "Album Album" (ECM)

••• découvre Miles et, avec lui, l'univers du jazz, opposera le ton plus direct et franchement rock de Mike Stern à la pensée plus tortueuse de "Sco" qui ravit plutôt les jazzfans plus sensibles à une certaine sophistication harmonique et rythmique.

Chromatic funk

Paru en avril 1983 et enregistré de façon un peu décousue (trois séances de l'été 1982 et de janvier 1983, un concert d'août 1982 et un autre de février 1983), "Star People" témoigne de l'arrivée de Scofield et du départ de Marcus Miller, remplacé sur scène par Tom Barney début 1983 (*Speak*). Le blues lent y fait un retour en force avec *It Gets Better* et surtout *Star People*, héritier de *Blue Haze*, qui sera l'occasion tout au long des années 1980 de longs et poignants solos de trompette. Gil Evans est aussi de retour et donne au répertoire un aspect plus structuré que les jams des deux précédents albums, en piochant dans les bandes des fragments de solos des uns et des autres pour en faire de nouveaux thèmes, tels *Star on Cicely* dont les phrases thématiques sont empruntées à Mike Stern, *Speak* et *It Gets Better* étant repiqués dans les improvisations de Scofield. Ces emprunts et le chromatisme des solistes, voire du bassiste (*Star On Cicely*), inspirent à Paul Tingen, spécialiste de la période électrique de Miles, l'expression souvent reprise de "chromatic funk". Elle qualifie justement la nature de ces séances où, avec le recul, on peut entrevoir les prémices de "Decoy" dans l'usage par Miles du synthétiseur Oberheim OBX-a, certaines pratiques d'overdub et l'apparition sur la couverture des premiers dessins de Miles. Mais il y manque un producteur dont la technique de montage et de mixage corresponde à ce que Miles a désormais dans l'oreille. Comme jamais il ne l'avait fait, le trompettiste prend l'initiative, s'investit dans la post-production jusqu'à s'interposer entre l'ingénieur du son Ron Lorman et Teo Macero qui signe là sa dernière collaboration avec Miles. Le trompettiste assurera lui-même la production de son prochain disque, "Decoy", créditant Robert Irving comme co-producteur assisté de Vince Wilburn. Revoici le neveu et ses potes de Chicago...

Freaky Deady !

Le premier des Chicagoans à rejoindre l'orchestre est Darryl Jones. Il ne figurait pas sur "The Man With The Horn" dont la basse était tenue par Felton Crews. Fils d'un batteur du South Side de Chicago, Darryl Jones s'est laissé séduire par la basse de son voisin, Angus Thomas, son aîné de six ans, qui lui enseigne l'instrument. Il étudie l'harmonie à la Chicago Vocational High School, passe une année à la South Illinois University et tape le bœuf chez le guitariste Jean-Claude Bourelly aux alentours de 1979 avec la bande d'AL7. Lorsque, sur les conseils de son neveu, Miles appelle Darryl Jones en mai 1983, pour remplacer Tom Barney, il a 21 ans mais s'est déjà fait une belle réputation à Chicago, comme bassiste de funk, pour son slap virtuose et puissant. En juin 1983, il fait ses débuts sur scène avec l'orchestre de Miles, qu'il galvanise par sa présence et accompagne en studio le 30 juillet pour un premier morceau. Si Miles met Darryl Jones immédiatement à contribution, ce n'est cependant pas pour le placer dans ses rôles de prédilection mais, comme souvent, pour accoucher une idée que le trompettiste a en tête sans parvenir à la formuler, un motif obsédant remontant à ses jeunes années, qui roulerait indéfiniment. Darryl Jones lui soumet une suite bluesy de notes qu'il monte et descend régulière- •••

CHAPEAU, MILES

En juillet 1983, pour la couverture de "Decoy", Gilles Larrain a saisi Miles coiffé d'un chapeau désormais célèbre, le col remonté. Une série de clichés également utilisés pour les couvertures d'"Aura", de l'autobiographie rédigée par Quincy Troupe et des deux volumes de la biographie de Jack Chambers. Ce chapeau, on le connaîssait déjà, puisque Miles le portait lors de la séance réalisée par Giuseppe Pino dans un studio new-yorkais (voir p. 34). • FB

1984 : PAR ICI LES SORTIES !

GÉNÉRATION MESSENGERS

Les Jazz Messengers sont la grande université du néo-bop. Après les frères Marsalis, ce sont Terence Blanchard, Donald Harrison, Jean Toussaint, Mulgrew Miller et Lonnie Plaxico qui en sont les étudiants. Voire les diplômés, car (à l'exception de Toussaint et avec Marvin "Smitty" Smith à la batterie) ils volent de leurs propres ailes sur "New York Second Line". Blanchard et Harrison signent ici, en leaders, un album dont le titre attira l'attention sur leurs origines néo-orléanaises. Au même moment, la fanfare Dirty Dozen Brass Band faisait découvrir une nouvelle génération de fanfares de New Orleans.

— Art Blakey : "New York Scene" (Concord)
Terence Blanchard / Donald Harrison : "New York Second Line" (Concord)
Dirty Dozen Brass Band : "My Feet Can't Fall Me Now" (Concord)

VOIX-CI VOIX-LÀ

Le chant du cygne d'un des plus grands vocalistes américains du XXe siècle, produit par Quincy Jones et forcément entouré par une kyrielle de solistes vedettes (George Benson, Frank Wess, Lionel Hampton, Bob James…), et les signes d'un chant nouveau incarnés par un vocaliste funambule qui revivifiait littéralement *corps et âme* le chant afro-américain en solo absolu.

— Frank Sinatra : "LA. Is My Lady" (Qwest)
— Bobby McFerrin : "The Voice" (Elektra)

STEVE COLEMAN EST DANS LA PLACE !

Où l'on commence à repérer la sonorité et le phrasé singuliers d'un jeune saxophoniste alto nommé Steve Coleman : avec Chico Freeman pour une collaboration créative mais sans lendemain qui impliquait aussi une autre étoile montante, Bobby McFerrin ; avec Abbey Lincoln, qui lui laisse beaucoup d'espace sur "Talking To The Sun" ; avec Dave Holland pour le début d'une aventure passionnante qui durera jusqu'au début des années 1990, et qui marquera son époque.

— Chico Freeman : "Tangents" (Elektra Musician)
— Dave Holland Quintet : "Jumpin' In" (ECM)
— Abbey Lincoln : "Talking To The Sun" (Enja)

LA GALAXIE MILES

Avoir enregistré ou tourné avec Miles, c'est comme être marqué sans douleur au fer bleu : même après l'avoir quitté, on reste souvent un "ex" du trompettiste. En 1984, nombre d'entre eux étaient actifs. Ceux qui avaient participé à "Decoy" en tête.

L'année où "Decoy" consacre de façon éclatante les talents de soliste et de compositeur de **John Scofield**, celui-ci publie "Electric Outlet", son premier album pour Gramavision, label très actif qu'on suivait alors de près. Outre les parties de guitare, "Sco" assurait celles de (clavier) basse. Pete Levin, certes moins célèbre que son frère Tony, ajoutait çà et là quelques touches synthétiques. Steve Jordan, en pleine mutation stylistique *[écouter aussi les deux disques qu'il venait d'enregistrer avec Steve Khan, NDR]*, inventait des grooves inouïs, lourds et subtils à la fois. Quant aux deux invités, Ray Anderson (trombone brûlant dans *Just My Luck*, que Miles aurait très bien pu ajouter à son répertoire…) et David Sanborn (sax alto dans trois titres), ils ajoutaient chacun sa touche, entre effets *jungle* pour l'un et fascination pour l'héritage de Ray Charles (partagée avec "Sco") pour l'autre. Mélange savamment dosé de jazz, de funk et de blues, "Electric Outlet" reste à ce jour l'un des albums les plus appréciés du guitariste.

Auréolé lui aussi de sa participation au groupe de Miles (période 1980-1982), le saxophoniste **Bill Evans** était doublement à l'affiche en 1984 : John McLaughlin venait d'en faire le saxophoniste de son Mahavishnu fraîchement réactivé, et Elektra Musician, un label qui avait autant le vent en poupe que Gramavision, publiait son premier opus personnel, "Living In The Crest Of The Wave". Entouré d'excellents sidemen – le claviériste Mitch Forman, l'ancien percussionniste de Weather Report Manolo Badrena, le batteur Adam Nussbaum et l'ex-section rythmique du Pat Metheny Group, Mark Egan et Danny Gottlieb –, l'homonyme du plus célèbre pianiste à lunettes de la galaxie Miles signait l'un de ses meilleurs albums, reflet d'une époque où le jazz fusion, quand il ne sombrait pas dans la "smoothitude" crétinisante, pouvait encore être inventif, alors que son âge d'or était déjà passé.

Labelisé "néo-boppeur", voire "jeune lion", **Branford Marsalis**, dont la major Columbia publiait également le premier album, cherchait à redonner au jazz acoustique ses lettres de noblesse. Avec, entre autres, Mulgrew Miller, Kenny Kirkland, Ron Carter, Marvin Smith et Jeff Watts (deux stars montantes de la batterie), il faisait preuve d'une personnalité très affirmée pour son âge (24 ans) : sonorité mordante, technique au-dessus de la moyenne, phrasé aiguisé, sans esbroufe post-coltranienne ni mimétisme breckerien. Quant au remake inattendu de *Scenes In The City* de Charles Mingus, morceau "cinématique" revisité façon Spike Lee, il le plaçait d'emblée dans la tradition de la "parole noire", d'un *spoken word* ancestral qui allait, quelques années plus tard, le rapprocher du hip-hop.

Tandis que Miles se produisait dans des salles de plus en plus grandes, son vieux compagnon **Gil Evans** élisait domicile chaque lundi soir au Sweet Basil de New York. Avec son Monday Night Orchestra, il revisitait devant une centaine de personnes ses propres classiques, mais aussi ceux d'Herbie Hancock (*Prince Of Darkness*, forcément un clin d'œil…), de Charles Mingus (*Goodbye Pork Pie Hat*) ou de Jimi Hendrix (*Stone Free*, *Voodoo Child*). L'ambiance était chaude et les improvisations brûlantes. Dans cet orchestre joyeusement chaotique, "The Master" (le surnom que Miles donnera à Gil Evans en 1987, l'année de sa mort) laissait libre cours à ses solistes, de Lew Soloff à Hiram Bullock (qui fit un bref passage dans le groupe de Miles en 1987) en passant par Mino Cinelu (qui n'allait pas tarder à rejoindre Weather Report), Howard Johnson, George Adams… (Re)découvrir trente ans après les deux volumes de "Live At Sweet Basil" a quelque chose d'émouvant. La musique craquait aux entournures, les coutures étaient apparentes, et une certaine idée du jazz libertaire se jouait en ces lundis soir new-yorkais…

Quand **Marcus Miller** quitte Miles fin 1982 (quatre ans avant sa deuxième collaboration avec le trompettiste pour le triomphal "Tutu"), c'est pour se lancer dans le R&B, tout en continuant de composer, d'arranger et de produire pour David Sanborn, Aretha Franklin et Luther Vandross. Mais ses deux albums successifs "en chanteur" n'enchantèrent guère le public… Car ce n'est évidemment pas avec sa voix qu'il chante le mieux, mais avec sa basse électrique. La preuve : en 1984, ce n'est pas par son deuxième album éponyme qu'il marque les esprits (ses chansons calibrées FM et furieusement "eighties" fondent dans les enceintes, mais pas dans les tympans), mais avec la funkyssime intro slappée de *Run For Cover*, dans le "Straight To The Heart" de son copain Sanborn. Dans le registre R&B, "Something's On Your Mind", le deuxième album de **D-Train**, le groupe du chanteur et multi-instrumentiste James Williams, avait touché un public plus large que ceux de Marcus Miller. Miles lui-même en reprendra la chanson-titre en version instrumentale dans "You're Under Arrest" en 1985. Mais c'est déjà une autre histoire… • FRÉDÉRIC GOATY

SÉLECTION CD

John Scofield : "Electric Outlet" (Gramavision)
Bill Evans : "Living In A Crest Of A Wave" (Elektra Musician)
Branford Marsalis : "Scenes In The City" (Columbia)
Gil Evans & The Monday Night Orchestra : "Live At Sweet Basil Vol. 1" (Electric Bird)
Gil Evans & The Monday Night Orchestra : "Live At Sweet Basil Vol. 2" (Electric Bird)
David Sanborn : "Straight To The Heart" (Warner Bros.)
D-Train : "Something's On Your Mind"

ILLUSTRATION : FRANÇOIS PLASSAT

••• ment tout au long du morceau, pendant que Miles phrase à l'économie sur le synthétiseur comme s'il dessinait avec un gros pinceau à l'encre de chine sur un fond moucheté par Scofield, Foster et Cinelu. Le morceau qui en résulte, *Freaky Deady*, rappelle les ambiances hallucinées de *Rated X* et *He Loved Him Madly* sur "Get Up with It" mais aussi certains climats créés par Joe Zawinul. *« Je veux vraiment écouter ça... Freaky deady ! »* murmure Miles à la fin du morceau, reprenant une expression argotique désignant quelque chose de bizarre, avec une connotation sexuelle.

Robotique

Rien ne sortira des séances des deux jours suivants au A&R studios, mais on note que, le 2 juillet, Branford Marsalis (près de 23 ans) a été invité à prendre momentanément la place de Bill Evans. Après quoi, le septette régulier prend la route des festivals d'été. Il retourne en studio le 29 août, une fois de plus sans résultat, au Record Plant Studios où le reste de l'album sera enregistré et qui correspond aux nouvelles orientations de Miles. Celles-ci se précisent avec l'entrée en action de Robert Irving III (30 ans) invité à mixer l'album en cours. Le trompettiste se fera désormais de plus en plus absent en studio, déléguant la direction à Irving assisté de Vince Wilburn, communiquant avec le studio par téléphone, se faisant envoyer chaque jour des copies sur cassette des bandes 24 pistes qui tournent en continu, même pendant les répétitions, ne se déplaçant que pour enregistrer sa trompette sur le matériel enregistré au préalable. Robert Irving était l'auteur de *Space*, le morceau du groupe AL7 qui a décidé Miles à le faire venir à New York en 1979. Irving a commencé par jouer des cuivres, puis du piano pour parfaire son éducation théorique, étudiant la composition et l'arrangement à l'université de Caroline du Nord. Sur "The Man With The Horn", il cosigne *Shout* et le thème-titre, puis il se fait connaître comme arrangeur et producteur, notamment pour Ramsey Lewis.

Le 5 septembre 1983, Irving répond à la convocation de Miles au Record Plant pour travailler sur un bref interlude d'une minute. Partant d'un fragment de solo de Miles tiré d'un blues en 6/8 enregistré en concert, il y superpose un groove et des harmonies totalement différents qu'ils élaborent en studio, sur une *drum machine* (boîte à rythme) de marque Linn et différentes couches de synthétiseurs. À quoi s'ajoutent juste les congas de Mino Cinelu. Baptisée *Robot 415* de manière aussi significative (*Robot*) qu'énigmatique (*415*), cette pièce fut reprise par la violoniste classique Viktoria Mullova en cinq arrangements différents de Matthew Barley du violoncelliste Matthew Barley ("Throught the Looking Glass", Philips, 2001).

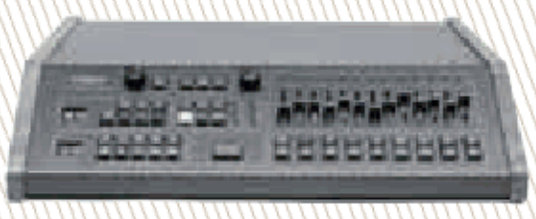
De nouvelles séances sont programmées aux alentours du 10 septembre avec le groupe au complet, Branford remplaçant à nouveau Bill Evans. Invité par Miles à apporter ses compositions, Irving s'est rendu en studio à Chicago pour préparer la maquette d'un morceau titré *Outer Space*, à l'aide de sa *drum machine* et de différents claviers, plus la basse de Felton Crews et la guitare d'Henry Johnson, guitariste originaire de Memphis, compagnon de route de Jack McDuff, Donny Hathaway et Ramsey Lewis. À ce dernier, Irving demande d'improviser comme un guitariste débutant. Il jurera ses grands dieux qu'il ne savait pas que Miles avait demandé la même chose à John McLaughlin au moment •••

LA LINN DRUM, C'EST QUOI ?

Succédant aux premières boîtes à rythme électroniques (*drum machine*) préprogrammées dont l'ancêtre est le *Rhythmicon* de Leon Theremin (1930), les boîtes à rythme des années 1970 (Eko, 1972 ; Ace Tone, 1975 ; Roland, 1978) permettaient de programmer soi-même ses rythmes. Un nouveau pas fut franchi avec la Linn LM1 qui offrait des sons digitaux échantillonnés (technique du *sampling*) à partir de vrais sons de batterie et un programme *swing*.

Inventée par Roger Linn à la fin des années 1970 et inscrite au catalogue de Linn Electronics en 1979, elle fut la première d'un grand nombre de modèles (Korg, Oberheim, Roland, etc.) qui marquèrent le son du funk, de la pop et du hip hop des années 1980. C'est une *drum machine* de marque Linn que Bobby Irving utilise sur "Decoy", LM1 ou LM2 (également appelée Linn Drum). Sur "Tutu", Marcus Miller utilisera la Linn 9000 commercialisée en 1984.

NB : La *drum machine* ne doit pas être confondue avec la batterie électronique que l'on joue avec des vraies baguettes sur un set de batterie dont les éléments sont des tampons de caoutchouc munis de capteurs électroniques reliés à un générateur de sons (synthétiseur, échantillonneur). Sur certains morceaux de "You're Under Arrest" et sur "Aura", Vince Wilburn utilise une batterie électronique de la marque Simmons, l'un des pionniers de l'instrument. • FB



1984 : PAR ICI LES SORTIES !

KEITH JARRETT INAUGURE LES NEW SERIES

Après s'être consacré principalement au jazz, quoique selon une vision très européenne, Manfred Eicher lance les "New Series", une collection distincte au sein de ses Editions of Contemporary Music, avec l'album du compositeur estonien Arvo Part dont la pièce en duo pour violon et piano *Fratres* est interprétée par Guidon Kremer et Keith Jarrett. Par bonheur, ni Manfred ni Keith Jarrett n'ont tourné le dos au jazz, comme le montre cette sélection où les productions du premier ont leur place, notamment "Changes" de Jarrett, complément des séances de 1983 dont étaient déjà sortis les deux "Standards".

— Arvo Part : "Tabula Rasa" (ECM)
— Keith Jarett : "Changes" (ECM)

CHANSONS POUR ENFANTS

La première fut écrite au début des années 1970, les autres dans les années qui suivirent : quelques-unes des plus belles mélodies du pianiste sont là. Comme dix-neuf chansons en solo, auxquelles il ne manque même pas la parole.

— Chick Corea : "Children's Songs" (ECM)

UN GROUPE DE VEDETTES

Le premier opus d'un de ces "super groupes" façon Steps dont raffolaient les jazzfans japonais : Lew Soloff (tp), le trop méconnu George Young (ts), David Matthews (p), Charnett Moffett (b) et Steve Gadd (dm).

— Manhattan Jazz Quintet : "Manhattan Jazz Quintet" (Paddle Wheel)

BASSES DÉCISIVES

Tandis que Jaco Pastorius commence, hélas, à glisser dans les ténèbres, deux bassistes électriques conjuguent au futur la pratique de leur instrument. Le premier en solo (l'année où il rejoint le Mahavishnu de John McLaughlin), le second avec, entre autres, Ornette Coleman, Bill Bruford et David Murray.

— Jonas Hellborg : "Elegant Punk" (Eight Day Music)
— Jamaaladeen Tacuma : "Renaissance Man" (Gramavision)

PHOTO : CHRISTIAN ROSE

C’EST QUOI LE SLAP ?

Cette technique utilisée par les premiers contrebassistes de jazz (et de rockabilly) consiste à faire claquer la corde sur la touche. Elle fut adaptée à la guitare basse par les bassiste de funk dans les années 1970, également qualifiée de *poppin’*, *thumpin’* et *pluckin’* (des verbes *to pop*, éclater pour une bulle, sauter pour un bouchon sous pression ; *to thump*, cogner ; *to pluck*, pincer). Plusieurs techniques se combinent pour faire de la basse un instrument à percussion, les deux principales étant celles-ci : le pouce frappe une corde grave près de la touche et l’index (*slap*, *thump*) ou le medium pince la corde en la tirant verticalement de façon à la faire claque sur la touche (*pop*). Les pionniers du genre sont Larry Graham (au sein de Sly & the Family Stone) puis Louis Johnson, alias “Thunder Thumbs” (au sein des Johnson Brothers). Marcus Miller y recourait volontiers chez Miles, mais le genre prit une place considérable avec l’arrivée de Darryl Jones auquel, en concert, le trompettiste confiait souvent un solo qui tournait à l’exhibition. Lors de l’enregistrement du morceau *Decoy*, écoutant les répétitions chez lui par téléphone, Miles s’écria : *« Darryl, slappe le i – Tout le morceau* ⊠demanda Jones – *Oui i* ». C’est ce son de basse très percussif et métallique qui, avec les machines de Bobby Irving, caractérise le son “Decoy”. • FB

PHOTO : CHRISTIAN ROSE

CINQ GROUPES ENCORE MAJEURS

En 1984, l'année de la sortie de "Decoy", l'Art Ensemble Of Chicago, Mahavishnu (fraîchement reformé), le Pat Metheny Group, Steps Ahead et Weather Report squattent aussi les facings des disquaires.

ART ENSEMBLE OF CHICAGO

The Third Decade (ECM)

Cinq ans après ses débuts sur le label de Manfred Eicher, avec "Nice Guys", la formation historique du groupe chicagoan – le trompettiste Lester Bowie, les saxophonistes Joseph Jarman et Roscoe Mitchell, le contrebassiste Malachi Favors et le batteur Don Moye – affirme plus que jamais son éclectisme naturel, entre traditions ancestrales et visions futuristes, percussions fourmillantes et nappes synthétiques (*The Bell Piece* qui, déjà, pointait les menaces des "progrès" technologiques du XXIe siècle), grooves enracinés (*Funky Aeco*) et pièces au lyrisme émouvant (*Prayer For Jimbo Kwesi*, « le premier officier noir à servir jusqu'à la mort sa Majesté la Reine d'Angleterre »). À la fois âpre et chaleureuse, dansante et envoûtante, cette musique n'a absolument rien perdu de son pouvoir d'attraction.

En 2003, l'Art Ensemble of Chicago fera un bref retour sur ECM pour rendre hommage à leur trompettiste disparu avec "Tribute To Lester".

MAHAVISHNU

Mahavishnu (Warner Bros.)

Dix-huit ans après le dernier album du Mahavishnu Orchestra, "Inner Worlds", John McLaughlin, sans pour autant redevenir un disciple de Sri Chinmoy, reforme le groupe protéiforme grâce auquel il était devenu une superstar du jazz. Années 1980 et nouvelles technologies obligent, l'heure n'est pas à la redite et à la nostalgie, même si Billy Cobham fait lui aussi son retour (mais il a déjà quitté le groupe quand sort le 33t). Le saxophone de Bill Evans se fait autant remarquer que la Synclavier Guitar du leader, dont les sonorités flûtées ont parfois du mal à trancher avec celles des claviers de Mitch Forman. Au chapitre des réussites : des compositions de qualité ancrées avec certaine élégance dans leur époque (*Radio-Active*, *East Side West Side*, *Pacific Express* et *Jazz*, très "weather reportien") et la révélation d'un bassiste à la forte personnalité, Jonas Hellborg. Après un deuxième album paru en 1987, John McLaughlin refermera à nouveau la parenthèse Mahavishnu. Elle ne sera sans doute jamais réouverte.

PAT METHENY GROUP

"First Circle" (ECM)

Si le double live "Travels" (1983) faisait office de "best of" des trois premiers albums d'un Group dont la popularité ne cessait de grandir – elle avait même déjà dépassé celle de Weather Report –, sans parler de son influence – d'aucuns

trouvèrent que le néo-Mahavishnu de John McLaughlin sonnait très "PMG"… –, "First Circle" inaugurait une nouvelle ère. Tendances pop et progressistes étalées au grand jour (*Yolanda, You Learn* et plus encore le délicieux *Praise*), angélisme vocal hérité de Milton Nascimento (la voix du nouveau percussionniste-chanteur Pedro Aznar évoquait franchement celle du génial Brésilien), foisonnement rythmique, grâce mélodique, saveurs orchestrales, humour (la marche claudiquante en ouverture…), union sacrée de la guitare virtuose et des claviers polychromes : l'esthétique de plus en plus affirmée du Group outrepassait allègrement celle de son label historique, ECM, et Warner Bros. lui tendit les bras. Du succès à la gloire, il n'y avait qu'un Pat…

STEPS AHEAD

Modern Times (Elektra Musician)

À la fin des années 1970, le saxophoniste Michael Brecker, le vibraphoniste Mike Mainieri, le pianiste Don Grolnick, le contrebassiste Eddie Gomez et le batteur Steve Gadd unirent leurs talents sous le nom de Steps. Sensation des jams noctures de New York, groupe star au Japon, Steps, après diverses retouches (exit Gadd, bienvenu Peter Erskine, ciao Grolnick, bonjour Eliane Elias, puis Warren Bernhardt…) et trois albums studio cultes, devint Steps Ahead et, trente ans après, on se demande toujours pourquoi "Modern Times" n'eut pas plus de retentissement. Tout y était pourtant : les compositions classieuses (l'entêtant *Safari*, signé Brecker, *Oops* et *Old Town*, offrandes mélodiques de Mainieri), la mise en son à l'aise dans son époque (cf. le proto-hip hop électro *Radio-Active*, avec un Brecker

À gauche, Steps Ahead : Warren Bernhardt (piano, claviers), Michael Brecker (saxophone ténor), Mike Mainieri (vibraphone), Peter Erskine (batterie) et Eddie Gomez (contrebasse). Ci-dessus, Weather Report : Joe Zawinul (claviers), Jose Rossy (percussions), Omar Hakim (batterie), Victor Bailey (basse électrique) et Wayne Shorter (saxophones soprano et ténor).

funkyssime), et même les invités prestigieux (Tony Levin et son Chapman Stick dans le "zawinulien" *Old Town*). Le CD vient d'être réédité au Japon à un prix dérisoire : c'est le moment ou jamais.

WEATHER REPORT

Domino Theory (Columbia)

Ça commence par *Can It Be Done*, une ballade mélancolique qui parle de Willie Tee – un vieil ami de Joe Zawinul – chantée par le soulman Carl Anderson. Déroutant… Mais avec le Bulletin Météo de l'insécable duo Zawinul-Wayne Shorter, il a toujours fallu passer entre les gouttes pour capter la lumière. Passé le traumatisme du départ de Jaco Pastorius, le superbe "Procession" (trésor oublié) avait fait naître de nouveaux espoirs : la puissance émettrice de la sono mondiale n'avait donc pas diminué. Dans "Domino Theory", le son est plus *compact*, sans jeu de mot sur le tout nouveau support qui n'allait pas tarder à remplacer les galettes de vinyle. Quoique : certaine froideur digitale "glace" un peu l'ensemble. Mais les grooves pyromanes d'Omar Hakim font fondre les incertudes des premières écoutes. Weather Report commence déjà à sonner comme le Zawinul Syndicate (ce Vocoder qui miaule…), mais la poésie malicieuse des thèmes de Shorter (*Predator*, *Swamp Cabbage*) ancre encore le groupe dans des mondes parallèles. Un an plus tard, ce sera le dernier chef-d'œuvre, "Sportin' Life". • FRÉDÉRIC GOATY

1984, PAR ICI
LES SORTIES

LES BLEY FONT CE QUI LEUR PLAÎT

Après un disque qui a pour principe l'humour, "I Hate to Sing", Carla publie "Heavy Heart" à la tête d'une orchestre remanié, notamment la rythmique toujours autour de son compagnon Steve Swallow, avec Kenny Kirkland, Victor Lewis et Manolo Badrena. Paul, son ancien mari, enregistre "Tears", aucune composition de Carla n'y figure. Seul emprunt : *Music Matador* de Prince Lasha et Sonny Simmons qui figure à son répertoire depuis déjà quelques années.

— Carla Bley : "Heavy Heart" (Watt)
— Carla Bley : "I Hate To Sing" (Watt)
— Paul Bley : "Tears" (Owl)

L'EUROPE TAILLE BIG BAND

Le Jazz Band de George Gruntz qui sort l'un de ses meilleurs disques (certes porté par une écrasante majorité de musiciens américains) et le big band de Martial Solal qui redonne vie à la musique d'André Hodeir sans oublier ses propres partitions. Mais la surprise de l'année, c'est l'irruption, au sein du big band d'Antoine Hervé, d'une nouvelle génération : Eric Barret, Michel Godard, François Laizeau, Denis Leloup, François Chassagnite, Andy Emler…

— Martial Solal : "Joue André Hodeir" (Carlyne)
— Martiel Solal : "Big Band" (CY Records)
— George Gruntz : "The Concert Jazz Band 83" (ECM)
— Antoine Hervé Big Band : "Live in Paris" (Philoé)

DES VÉTÉRANS TOUJOURS VAILLANTS

Ils ont fait l'Histoire mais la poursuivent. Chet Baker en rendant les standards éternels avec Mickey Graillier et Riccardo Del Fra ; les duos Hall-Carter et Getz-Dailey en jouant la carte de l'intime ; Sonny Rollins en soufflant avec une puissance et dans une tenue de jeune homme ; Paul Motian à la tête d'un quintette où l'on reconnaît l'un des pionniers du jazz-rock, Jim Pepper, aux côtés des figures montantes de Joe Lovano et Bill Frisell.

— Chet Baker Trio : "Mr. B" (Timeless)
— Ron Carter / Jim Hall : "Live at Village West" (Concord)
— Stan Getz / Albert Dailey : "Poetry" (Elektra Musician)
— Sonny Rollins : "Sunny Days, Starry Nights" (Milestone)
— Paul Motian : "The Story of Maryam" (Soul Note)

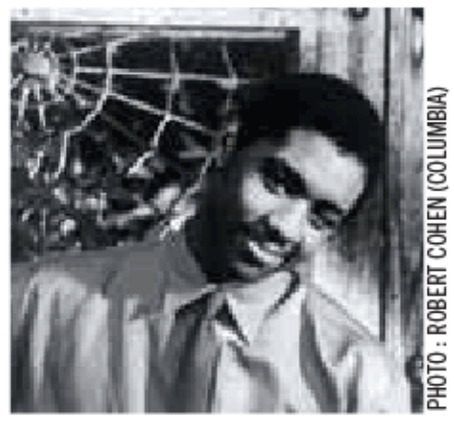


PHOTO : ROBERT COHEN (COLUMBIA)

En 1984, Branford Marsalis sort son premier disque et enregistre avec Miles Davis. L'année suivante, il deviendra le saxophoniste de Sting.

••• d'enregistrer le thème de *In a Silent Way* en 1969. Quoi qu'il en soit, Miles fera rejouer le solo d'Henry Johnson à Branford et Scofield vers la fin du morceau (7'22) tel qu'il est réenregistré au Robert Plant Studio et rebaptisé *Decoy* (titre d'un autre morceau que Miles avait demandé à Randy Hall, le guitariste d'Al7, d'écrire pour les Rolling Stones et que ceux-ci avaient rejeté). *Decoy* ouvrira le disque en donnant toute la mesure du nouveau groove apporté par Darryl Jones. Lancées par un énergique *« Go Ahead »* de Miles, la basse et la Linn forment un furieux tandem que la batterie ne fait que ponctuer avec un sens de l'espace souligné par le fil rouge d'un triangle haletant. Les voûtes mélodiques de cette architecture et les improvisations tendues de Miles, Marsalis et Scofield sont traversées d'appels électro-acoustiques de la guitare et des claviers comme par autant d'oiseaux de nuit folâtres. Enregistré "live", après un long travaillé d'esquisses et de répétitions soumis à Miles absent en studio, *Decoy* n'est complété par la trompette que plus tard. La réticence d'Al Foster à jouer en même temps que la Linn annonce son départ fin 1984.

Un rêve de tube

Lors des mêmes séances de septembre est mis en boîte *Code M.D.* à partir d'un fragment mélodique noté par Irving la nuit précédente au réveil d'un rêve, et qu'il a développé en studio à partir de ses synthés et de la *Linn*. À l'exception d'ornements improvisés parsemant l'arrangement, Branford et Sco s'en tiennent à des unissons mélodiques, jusqu'à l'entrée de la trompette pour le dernier tiers du morceau, dont le solo sans sourdine est doublé à l'arrière-plan du mix par la trompette d'une autre prise. Le systématisme des rythmes programmés et d'un synthétiseur arpégiateur en ont longtemps fait à mes yeux le morceau faible de ce disque par son absence de mystère après l'architecture sophistiquée de *Decoy* et le mystère de *Robot 415* et *Freaky Deady* qui l'encadrent. Avec le temps, je me suis fait à son charme rythmique et mélodique aujourd'hui un peu daté, comme on retrouve avec émotion les vieilles affiches publicitaires d'une époque révolue, mais il enchanta immédiatement et sans réserve les fans de l'album. Il ne faut pas manquer les mouvements mélodiques somnambules dessinés par un synthé à l'arrière-plan du solo de trompette.

À titre honorifique, l'arrangement du dernier morceau publié de ces séances de septembre est attribué dans les *liner notes* à Gil Evans qui, tout en continuant à fréquenter les studios, a cédé de bonne grâce sa place d'arrangeur à Irving. Enregistré "live" en studio, *That's Right ?* est un *low down* blues, ponctué d'oniriques couleurs d'orgue synthétique, superbement introduit par le •••

John Scofield, l'autre soliste (et compositeur) majeur de "Decoy".

PHOTO : FRANCOIS ROSANVALLON

1984 : PAR ICI LES SORTIES !

VIOLONS MADE IN FRANCE
Protégé de Stéphane Grappelli qui donne une réplique juvénile au guitariste Marc Fosset, Didier Lockwood joue sur les deux tableaux, acoustique avec le trio acoustique qui réunit les deux guitaristes Christian Escoudé et Philip Catherine, franchement électrique au sein du Didier Lockwood Group, avec les claviers de Bernard Arcadio, les guitares de Jean-Marie Ecay, la guitare basse de Laurent Vernerey et la batterie de Loïc Ponthieux. Une rythmique qui n'a pas oublié d'écouter le groupe de Miles depuis "The Man with the Horn".
— Stéphane Grappelli / Marc Fosset : "Looking At You" (JMS)
— Philip Catherine / Christian Escoudé / Didier Lockwood : "Trio" (JMS)
— Didier Lockwood : "Didier Lockwood Group" (JMS)

APRÈS LÉANDRE, C'EST LE DRAME
En cette décennie que l'on accusait d'avoir l'œil dans le rétro et/ou sur le compte en banque, voici deux disques auxquels on ne pourra pas faire le même reproche. Joëlle Léandre qui fait la Une de *Jazzmag* en mars publie son troisième album avec pour invités Barre Phillips, Ernst Reijseger, Derek Bailey, Irene Schweizer et George Lewis. Bernard Vitet, Francis Gorgé et Jean-Jacques Birgé du trio Un Drame Musical Instantané poursuivent leur projet "caméra aveugle" (terme dont ils désignent ce qui relève tout à la fois du théâtre musical et de l'installation sonore), cette fois-ci en hommage au réalisateur russe Dziga Vertov.
— Joëlle Léandre : "Les Douze Sons" (Nato)
— Un Drame Musical Instantané : "L'Homme à la caméra" (GRRR)

UNE INFLUENCE ROYALE
Après "Discipline" (1981), "Beat" (1982), le groupe plus prog(ressiste) que jamais de Robert Fripp complète une trilogie majeure dont, trente ans plus tard, l'impact et l'influence n'ont toujours pas diminué – n'est-ce pas Médéric Collignon ? New wave avant-gardiste ? Free rock pour dance floor imaginaire ? Jazz mutant ? On s'y perd et c'est tant mieux.
— King Crimson : "Three Of A Perfect Pair" (DGM)

SÉLECTION : FB & FG

••• solo d'un Miles en pleine forme et où Darryl Jones fait appel à tout son sens de l'espace en partenariat avec Al Foster et Mino. Extrait d'un solo de Sco qui co-signe avec Miles, le thème est joué par la guitare et le saxophone sous la fin du solo de trompette avant que Scofield et Branford ne proposent à leur tour deux magnifiques incarnations du blues. On comprend mieux à l'écoute du second pourquoi Miles insista, en vain, pour avoir Branford dans son orchestre régulier.

Whats It Is ?

Curieusement, impatient de publier l'album, Columbia met fin aux séances avant la tournée européenne de l'automne 1983, mais découvre que la somme des morceaux jugés publiables dépasse à peine 25 minutes. Scofield affirme que de superbes pièces sont restées inédites, le producteur exécutif George Butler les ayant jugées insuffisamment commerciales. Avant la sortie de l'album en avril 1984, Miles retournera en studio... mais c'est déjà d'un autre disque qu'il s'agit, d'abord imaginé comme un recueil de reprises de tubes du moment arrangés par Gil Evans, qui après bien des retournements deviendra "You're Under Arrest". Alors pour compléter "Decoy", on tire deux morceaux d'un concert enregistré à Montréal le 7 juillet 1983, en un temps où Robert Irving n'avait pas encore fait son entrée dans l'orchestre.
What It Is est un nouveau fragment de solo de Scofield relevé par Gil Evans et cosigné par Miles. Le furieux groove slappé qui donne le ton du morceau aurait été imaginé par Darryl Jones lors de son premier concert avec Miles sur *Hopscotch*, un morceau au répertoire du groupe régulier à partir de 1982, mais jamais gravé en studio. Al Foster et Mino martelant la couleur funk de la basse, la patte thématique angulaire de Sco, ses solos et ceux de Bill Evans et Miles en font un emblème du *chromatic funk*. En studio Ron Lorman et Irving montent l'ostinato de Darryl Jones en amont du morceau tel qu'il fut enregistré sur scène, et un deuxième solo de trompette est superposé au premier en un dialogue éperdu qui revient périodiquement à l'appel rageur lancé par Miles avant le lancement du thème de Sco. Antépénultième morceau sur le disque, il précède *That's Right* qui s'y enchaîne de manière abrupte.
Cosigné par Sco et Miles, le dernier morceau du disque porte le titre *That's What Happened* (*voilà ce qui arriva*) comme pour souligner qu'il advint à Montréal où il fut enregistré. Ponctué par l'Oberheim de Miles à l'unisson de sa trompette, le thème n'est autre que le relevé du début du solo de John Scofield sur *Speak* ("Star People"). Avec ce titre et *What It Is*, on tient la quintessence de l'art de Scofield et, bien plus, un condensé chauffé à blanc de ce chromatic funk qui rendirent les concerts de 1983 si excitants. Obtenu d'un pur et simple coup de ciseaux dans une reprise de *Speak* sur la scène de Montréal d'une douzaine de minutes dont un incandescent solo de ténor rend enfin justice à Bill Evans, *That's What Happened* prêche pour la publication des concerts de l'année 1983.

Succès critique

En 1984, la parution de "Decoy" sera suivie de la tournée d'été où l'on découvre le tournant pris par Miles pendant les séances préparatoires (et pour la plupart inédites) à l'album publié en 1985, "You're Under Arrest" : Bill Evans a été écarté, remplacé par Bob Berg ; mécontent de son rôle dans "Decoy", Mino Cinelu a laissé sa place à Steve Thornton pour rejoindre Weather Report ; enfin, un nouveau répertoire fait son apparition, composé de succès du moment : *Time After Time*, *Something on Your Mind* et (à partir de l'automne, jamais enregistré) *What's Love Got to Do With It* empruntés respectivement à Cindy Lauper, D-Train et Tina Turner. Sur scène, à part *Freaky Deaky* rapidement abandonné, seul *Code M.D.* est retenu parmi le matériel créé en studio pour "Decoy" dont les jazzfans européens découvrent la chronique dans leurs journaux. En France, la presse spécialisée est enthousiaste. Dans *Jazzmag*, Daniel Soutif déborde d'enthousiasme, mais trouve John Scofield *« trop sage »*, peut-être en écho à cette citation de Miles dans la chro-

LES STUDIOS DE MILES

Le fameux studio C de Columbia à l'Est de la 30e Rue ("the Church") que Miles a déserté en 1968 pour les studios B et E (aux 2e et 6e étages de l'immeuble CBS sur la 52e rue) a fermé en 1980 à la suite de plaintes de voisinage. L'enregistrement de "Decoy" commence le 31 juin 1983 aux A&R studios du producteur Phil Ramone, où Miles enregistre *Freaky Deady*, mais le reste de l'album se fait au Record Plant, une chaîne de studios (New York, Los Angeles, Sausalito) créée en 1969 par l'ingénieur du son Gary Kellgren et l'homme d'affaires Chris Stone. Le premier 12 pistes de Record Plant fut inauguré à Manhattan, à l'Ouest de la 44e Rue, avec le premier album de Soft Machine et "Electric Ladyland" de Jimi Hendrix. À l'époque de "Decoy", le studio A de la 44e rue est équipé en 24 pistes. L'ingénieur de Miles, Ron Lorman, explique : *« Miles voulait de nouvelles sonorités, aborder la nouvelle technologie. Record Plant était un grand studio et Miles aimait être là parce qu'il y croisait ses pairs et que le studio le traitait avec le plus grand respect. Nous travaillions au studio A et nous nous y sentions chez nous. »* • FB

nique de Jerome Reese pour *Jazz Hot* : *« Pendant l'enregistrement, John Scofield était tellement intense, tellement sérieux, que j'étais obligé de le prendre à part et de lui dire : ce n'est qu'un disque. »* Jerome Reese compare "Decoy" à "Get Up with It" et y voit un "The Man with the Horn" *"travaillé, peaufiné, corrigé"*. Il émet cependant des réserves sur Darryl Jones qu'il trouve immature par rapport à Marcus Miller, et ironise sur les synthés de Miles qui fait du sous-Zawinul dans *Freaky Deady*. Le même numéro de *Jazz Hot* double la chronique de Reese d'une apparition aux *Five Spots* (cinq disques soumis au jugement comparé de cinq journalistes) où il fait l'unanimité. En décembre, "Decoy" figurera dans les dix disques de l'année de *Jazz Hot*. Dans le référendum des lecteurs de *Downbeat*, il succède à "Star People" comme "jazz album of the year", mais n'apparaît pas dans celui des critiques.

Deux faces

Si "Decoy" voit revenir auprès de Miles la bande de jeunes Chicagoans qui domineront son orchestre à partir de 1984, j'y vois moins une version "peaufinée" de "The Man With The Horn" qu'ils initièrent, qu'un aboutissement de "Star People". L'aboutissement est certes relatif au regard de sa durée inférieure à quarante minutes après l'ajout des deux extraits du concert de Montréal soulignant à première vue une certaine disparité stylistique. La réticence d'Al Foster à jouer avec la *drum machine* sur *Decoy*, révéle même une ligne de fracture qui se creusera à l'issue de "You're Under Arrest" entre les improvisateurs pur sucre et les tenants d'une musique plus "produite". Pour autant, à réécouter "Decoy" en boucle trente ans après, avec un plaisir qui ne s'est guère épuisé tout au long de la rédaction de cet article, j'y trouve une vraie densité musicale et une cohésion qui tient à la production d'Irving. En outre, j'y découvre une construction qui m'avait d'autant plus échappé à l'époque que j'attendis l'édition CD pour en faire l'acquisition. En effet, la répartition de son contenu sur les deux faces du LP révèle deux volets complémentaires avec, en face A, la musique "produite" en studio avec les Chicagoans (*Decoy*, *Robot 415*, *Code M.D.*), les programmations de synthétiseurs par Irving et l'invitation faite à Branford Marsalis ; en face B, la musique de John Scofield plus ouverte et plus jazz, enregistrée en concert pour *What It Is* et *That's What Happened* qui encadrent, comme une pause, le blues *That's Right* de Sco, avec des synthétiseurs rappelant le son de la face A. Celle-ci n'est pas la moins mystérieuse de ces deux volets aux identités fortes qui, chacun à leur manière, cristallisent superbement leur époque. • FRANCK BERGEROT

CD "Decoy" (Columbia / Sony Music).

1984 : PAR ICI LES SORTIES !

SIX GUITARISTES MAJEURS

Visions de la guitare jazz post-moderne : Abercrombie retrouve Jan Hammer et Jack DeJohnette, dix ans après "Timeless" (Michael Brecker est là aussi) ; Frisell (fututе étoile des années 1990) et Reid (futur leader de Living Colour) bricolent avec malice un duo décapant ; Khan réinvente la fusion façon "Weather Report vs. The Police" ; Metheny, parallèlement à son Group, affirme sa fructueuse dualité avec Charlie Haden et Billy Higgins ; Watanabe mélange jazz, funk et reggae avec Marcus Miller, Don Grolnick, Michael Brecker…

— John Abercrombie : "Night" (ECM)
— Bill Frisell & Vernon Reid : "Smash & Scatteration" (Rykodisc)
— Steve Khan : "Casa Loco" (Antilles)
— Pat Metheny : "Rejoicing" (ECM)
— Kazumi Watanabe : Mobo" (Gramavision)

LA SOUL FAÇON POP

Souvent mâtinée de pop, la soul music millésime 84 truste le sommet des hit-parades. Al Jarreau se convertit aux sonorités électroniques et swingue entre les boîtes à rythmes avec une classe folle ; Chaka Khan, transfigurée par la production *high tech* d'Arif Mardin, invite Stevie Wonder et le rappeur Mel Melle et magnifie *I Feel For You* de Prince, qui lui triomphe avec un single radical et sensuel dont Miles Davis était fan (*When Doves Cry*) et un album qui fera le tour du monde, "Purple Rain", accompagné de son film éponyme, champion du box office.

— Al Jarreau : "High Crime" (Warner Bros.)
— Chaka Khan : "I Feel For You" (Warner Bros.)
— Prince : "Music From Purple Rain" (Warner Bros.)

KENNY WHEELER ENTRE JAZZ ET POP

En Angleterre, Kenny Wheeler, outre sa participation au nouveau quintette de son compatriote Dave Holland ("Jumpin' In"), publie son quatrième disque ECM. Casting majeur : l'omniprésent Michael Brecker, John Taylor, Holland et Jack DeJohnette. Wheeler joue aussi sur le premier album solo de David Sylvian, chanteur pop qui aime le jazz. À ses côtés, Jon Hassell, Holger Czukay et Mark Isham.

— Kenny Wheeler : "Double, Double You" (ECM)
— David Sylvian : "Brilliant Trees" (Virgin)

PHOTO : CHRISTIAN ROSE

Jazz Galerie

MILES DAVIS

À NEW YORK, EN 1982, LE GRAND PHOTOGRAPHE ITALIEN GIUSEPPE PINO A IMMORTALISÉ MILES DAVIS. UNE SÉANCE LÉGENDAIRE DONT EST NOTAMMENT ISSUE LA PHOTO DE LA COUVERTURE DE CE NUMÉRO.

PHOTOS : GIUSEPPE PINO

« C'était un samedi, se souvient Giuseppe Pino, *il faisait très chaud. Miles est arrivé avec sa compagne, Cicely Tyson, son assistant (un ex-boxeur) et un type au look de vieux hippie. »*

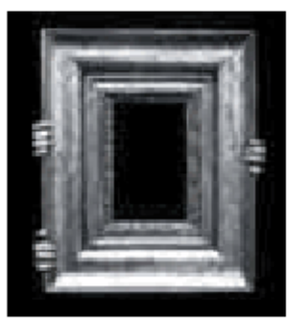
“En attendant sa voiture, Miles a commencé à me parler avec une voix absolument NORMALE, plaisante, pas du tout cassée.”

« Quand Bob Casagrande, mon jeune assistant, a voulu essuyer le front de Miles avec un peu trop d'insistance, il a glissé, goguenard : “Même si vous insistez pendant deux heures, le noir de ma peau ne partira pas !”. Miles avait un sens de l'humour incroyable, mais Bob a quand même mis trois jours à s'en remettre. Pendant la séance, Miles n'a cependant quasiment rien dit. Mais durant les dernières minutes, en attendant sa voiture, il a commencé à me parler avec une voix absolument NORMALE, plaisante, pas du tout cassée. Une surprise, et pas seulement pour moi. Je n'ai jamais trouvé la solution du mystère... »
[À droite, en arrivant au studio, Miles contemple des tirages des photos prises par Giuseppe Pino lors du festival d'Antibes Juan-Les-Pins en 1969, NDLR.]

Après la séance, Bob Casagrande fit remarquer à Giuseppe Pino qu'après avoir dit *« That's it Miles »*, celui-ci avait répondu : *« Dommage, je commençais à m'amuser. »* Deux mois plus tard, au Montreux Jazz Festival, Claude Nobs dit à Pino que Miles, en arrivant au bureau de presse, avait demandé *« Où est Pino ? »*...

C'est Miles Davis lui-même qui insista pour être photographié par *« ce photographe italien, mais qui évidemment doit vivre en Italie »*. La directrice artistique du magazine pour lequel les photos étaient prévues (*Rolling Stone*) répondit : *« Non, je le connais, il vit à New York, c'est Pini. – Mais non bordel,* rétorqua Miles, *Pino ! »* Le plus étonnant, c'est que Miles et Giuseppe Pino ne s'étaient jamais parlés, sauf quelques secondes à Juan-Les-Pins en 1969... Mais Miles n'avait sans doute pas manqué de mémoriser le nom de ce photographe dont les clichés avaient fort avantageusement illustré certaines de ses pochettes de disques dans les années 1970, "Get Up With It", et "Directions", que Miles avait choisi de titrer ainsi en voyant la photo "géométrique" de Pino.

AU MICRO : FRÉDÉRIC GOATY



LE LIVRE INDISPENSABLE

"The Way They Were" est le dernier (très) beau livre de Giuseppe Pino, qui regroupe plusieurs centaines de portraits exceptionnels, mis en page avec beaucoup d'inventivité, tous en regard les uns les autres, *via* des poses et dans des décors toujours surprenants : Marcello Mastroianni à côté de Son House, Miles face à Giorgio Armani ou à Monk, Frank Zappa et son jambon, Michael Caine sous une hache, Leonard Cohen en train de faire le poirier, Isabelle Huppert, Fidel Castro, Andy Warhol... Sublime.

"The Way They Were", éd. Damiani, env. 50 €